

XV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXX Jornadas de Investigación. XIX Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. V Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional V Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2023.

Pulsión y arte: el uso del cuerpo en la performance de lemebel.

Reyes Mosqueira, Isabel.

Cita:

Reyes Mosqueira, Isabel (2023). *Pulsión y arte: el uso del cuerpo en la performance de lemebel*. XV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXX Jornadas de Investigación. XIX Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. V Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional V Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-009/456>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ebes/Gyb>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

PULSIÓN Y ARTE: EL USO DEL CUERPO EN LA PERFORMANCE DE LEMEBEL

Reyes Mosqueira, Isabel

Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.

RESUMEN

Este trabajo se enmarca al “Seminario electivo sobre clínica: Teoría de la práctica” de la maestría en Psicoanálisis de la Universidad de Buenos Aires. Es en este contexto donde se busca responder a la pregunta de ¿Cuál es la relación entre la repetición, transferencia y creación artística? Y ¿Qué le aporta al psicoanálisis? Para responder a esta pregunta, se hace uso del arte de Lemebel, principalmente cómo hace uso del arte performance, ya que en su obra el cuerpo con el discurso son complementarios entre sí, no hay uno sin el otro. De manera que, su cuerpo es un “cuerpo político” que denuncia la violencia sistémica en época de dictadura militar en Chile de los 80’ hacia las disidencias sexuales marginadas. Es así como, se encuentra entre arte y artista, ya que se presenta como sujeto, producto y producción artísticas por medio del uso de su cuerpo. Para llevar a cabo lo anterior, se hace un recorrido por el texto Freudiano “Recordar, repetir y reelaborar”, para luego abordar los conceptos de pulsión, creación artística y sublimación, para más adelante relacionarlos con el cuerpo en sus tres dimensiones y su uso en el arte performático.

Palabras clave

Cuerpo - Pulsión - Arte - Psicoanálisis

ABSTRACT

PULSION AND ART: THE USE OF THE BODY IN LEMEBEL’S PERFORMANCE

This work is part of the “Elective Seminar on Clinic: Theory of Practice” of the Master’s Degree in Psychoanalysis at the University of Buenos Aires. It is in this context where we seek to answer the question of what is the relationship between repetition, transfer and artistic creation? And what does it contribute to psychoanalysis? To answer this question, Lemebel’s art is used, mainly how he makes use of performance art, since in his work the body with the speech are complementary to each other, there is no one without the other. So, her body is a “political body” that denounces the systemic violence during the military dictatorship in Chile in the 80’s towards marginalized sexual dissidents. This is how he is found between art and artist, since he presents himself as an artistic subject, product and production through the use of his body. To carry out the above, a tour of the Freudian text “Remember, repeat and rework” is made, to then address the concepts of drive, artistic creation

and sublimation, to later relate them to the body in its three dimensions and its use in performance art.

Keywords

Body - Drive - Art - Psychoanalysis

Introducción

Pedro Mardones Lemebel (1952-2015), más conocido como Pedro Lemebel. Fue un artista, escritor, homosexual, travesti chileno, pionero del movimiento queer en Latinoamérica y militante en la lucha obrera, un disruptor para su época donde los tacos y el maquillaje formaban parte de su (re)presentación. Su arte es considerado performático ya que, el saber-hacer del artista consiste en entregar un mensaje al espectador por medio del uso de su propio cuerpo que pasa a ser soporte de intervención y objeto artístico.

El espectador es interpelado al ser testigo de la obra ya que, hace experiencia con lo que la obra de arte representa. En este caso, Lemebel hace uso de materiales reciclados, recolectados en casas abandonadas y, de su propio cuerpo como material de intervención artística con el fin de denunciar los horrores llevados a cabo en dictadura militar de Pinochet (1973-1990), principalmente en lo referido a las disidencias sexuales y marginalidades, por lo tanto, su arte es crítico dado que, produce un quiebre en la realidad preestablecida del observador, dando efecto de contingencia y así, una nueva posibilidad de escritura circunscribiendo el vacío.

Tanto el psicoanálisis como el arte intentan representar lo irrepresentable ya que, busca inscribir lo imposible por medio del paso de lo real a lo simbólico. Lemebel hace uso del cuerpo como soporte y obra de intervención con el fin de denunciar los acontecimientos insoportables e intolerables que sucedían en Chile de la dictadura militar. Del mismo modo, en el dispositivo analítico, el analizado se presenta en cuerpo y mente, no solo habla con palabras, sino que también con su cuerpo.

Recordar, repetir y reelaborar

Freud, en su texto “Recordar, repetir y reelaborar” menciona que, en sus inicios, por medio de la catarsis breueriana se buscaba la reproducción de los procesos psíquicos que llevaban a cabo la formación de síntomas para así darles un curso diferente de manera consciente dado que, la meta era el recordar y abreccionar. De modo que, por medio del método hipnótico y el

uso de la interpretación por parte del médico, se pretende evadir las resistencias que son desconocidas para el paciente (Freud, 1914). Es por medio de la hipnosis que el recordar permite “vencer las resistencias de represión” (Freud, 1914., p.150) por lo que, el paciente era capaz de relatar vivencias pasadas “que no parecía confundir nunca con la situación presente.” (ídem) En cambio, el olvido responde a un bloqueo sobre vivencias previas. Es así como, en la histeria de conversión el olvido tiene una función encubridora sobre los recuerdos, y, en la neurosis obsesiva el olvido por “*efecto retardado (nachträglich)*” (p.151) logra interpretar experiencias pasadas que en su momento no son comprendidas ya que, “lo olvidado se limita las más de las veces a disolución de nexos, desconocimiento de consecuencia, aislamiento de recuerdos.” (ídem) Sin embargo, durante el sueño es viable tomar conciencia de algo de estos recuerdos, donde es posible recordar, aunque sea por medio de fragmento de imágenes sin sentido.

Por otra parte, establece una relación entre transferencia y repetición donde el primero corresponde a “un trozo de repetición” (Freud, 1914., p.152) en cambio, el segundo es “la transferencia del pasado olvidado sobre los distintos ámbitos.” (ídem). De manera que, durante el análisis el paciente sustituye el recordar por la compulsión de repetición, y mientras mayor sea la resistencia por recordar, más repite bajo las condiciones de la resistencia, actuándolo en distintos ámbitos de la vida.

La transferencia tiene dos caras, una que sirve como motor y la otra como obstáculo. Cuando se presenta como motor, es decir, de manera positiva puede impedir la repetición e incluso tomarla como material terapéutico ya que, “El principal recurso para domeñar la compulsión de repetición del paciente, y transformarla en un motivo para recordar, reside en el manejo de la transferencia.” (Freud, 1914., p. 156) Donde, por medio del uso de esta puede pasar de una neurosis ordinaria a una neurosis de transferencia con la que se puede trabajar. En cambio, si se vuelve hostil, por la represión se evita recordar, lo que deja espacio al actuar “Y a partir de ese punto las resistencias comandan la secuencia de lo que se repetirá.” (p.153). Es así como, una vez vencidas las resistencias los recuerdos aparecen con facilidad. Es por medio de la reelaboración de las resistencias que es posible identificar “las mociones pulsionales reprimidas que la alimentan y de cuya existencia y poder el paciente se convence en virtud de tal vivencia.” (p.157)

Real y arte

La realidad humana implica la confrontación con los registros, dado que “Lo real no puede inscribirse sino como un impasse de la formalización.” (Lacan, 1972-1973., p.112) De manera que, lo imaginario y lo simbólico no pueden dar cuenta totalmente de lo real ya que, solo se pueden alcanzar partes de este real porque se escapa (Lacan, 1975-1976). Es así como, lo real es lo que va más allá de la palabra, es lo que no se puede representar. De modo que, se inscribe como punto de fuga, como agujero o

como vacío.

El arte se caracteriza por cierta forma de disposición en torno a ese vacío (Lacan, 1959-1960) ya que, en la obra de arte lo real circunscribe el vacío, bordeándolo. Dado a la, la relación de lo real con la Cosa, como menciona Lacan (1959-1960)

(...) dónde se sitúa la Cosa en la relación que coloca al hombre en función de medio entre lo real y lo significante. Esta Cosa, todas cuyas formas creadas por el hombre son del registro de la sublimación, estará representada siempre por un vacío, precisamente en tanto que ella no puede ser representada por otra cosa. (p.163)

De modo que, la creación artística es una de las formas de la sublimación que consiste en saber hacer frente al vacío del encuentro con lo real de la Cosa, donde el objeto material da cuenta del vacío, ya que, la Cosa es irrepresentable. Freud considera que la sublimación se relaciona con la satisfacción inmediata mediante el reconocimiento social del Otro al objeto producido que se circunscribe en la cultura. Estas producciones intentan recubrir el punto de *das Ding* por medio de elementos imaginarios que comparte con el fantasma, lo que provoca un efecto de engaño ilusorio como los que realizan los artistas y la religión (Lacan, 1959-1960).

Acá aparecen dos preguntas, la primera es la relación entre la pulsión y sublimación y, la segunda, por la relación entre el arte performance y el cuerpo, y qué le puede enseñar esto al psicoanálisis.

Pulsión, creación artística y sublimación

Freud se refiere a la pulsión como el entramado entre lo anímico y lo corporal que permite dar cuenta de la relación entre pulsión y cuerpo, como menciona “Concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático como un representante (*Repräsentant*) psíquicos de los estímulos que provienen del interior del cuerpo y alcanzan el alma” (Freud, 1915., p.108). La pulsión como tal nunca se hace consciente al individuo, por lo que solo se puede hacer consciente de su representación “Entonces cada vez que hablamos de una moción pulsional inconciente o una moción pulsional reprimida, no (...) podemos aludir sino a una moción pulsional cuya agencia representante-representación es inconciente.” (ídem). Estas representaciones están investidas con un montón de energía psíquica, libido. La pulsión como tal, actúa siempre con una fuerza constante, es interna, ya que proviene del interior de organismo. La satisfacción es lo que cancela el estímulo pulsional, esto es posible alcanzar por una modificación adecuada a la meta (Freud, 1915).

Freud en su texto *Pulsiones y sus destinos* conceptualiza dos tipos de pulsión, por un lado, están las pulsiones yoicas, no sexuales que dan lugar a la corriente tierna, ya que la madre es el Otro en la demanda del niño, en tanto destinatario de las palabras que luego valen como ideales. Por lo tanto, supone el abordaje del Otro en relación a lo idealizado, lo que permite sostener

el lazo amoroso, aunque los cuerpos no se toquen, dado que, se sostiene en la dimensión del decir, Y, por otro lado, se encuentran las pulsiones sexuales, que tiene como fin la reproducción, estas son parciales por lo que vale como condición erótica que sostiene la dimensión del amor en su vertiente sensual o en términos de objeto degradado. De modo que, la pulsión sexual al encontrarse en oposición a la pulsión de autoconservación da lugar al conflicto psíquico que se produce entre la sexualidad y el Yo (Freud, 1925).

De manera que, el conflicto que produce la contraposición de las pulsiones sexuales con las yoicas da lugar al síntoma que al estar diferenciado de las formaciones del inconsciente dificulta su tramitación por medio de la palabra. Es acá donde la creación artística podría ser una reelaboración de lo olvidado y que se tiende a repetir, es decir, la compulsión a la repetición como solución para no recordar. De modo que, la creación actúa como sustituto del juego infantil y, además, aporta una ganancia de placer por medio de las fantasías propias del artista, como menciona Freud (1908) en *El creador literario y el fantaseo* “El poeta atempera el carácter del sueño diurno egoísta mediante variaciones y encubrimientos, y nos soborna por medio de una ganancia de placer puramente formal, es decir, estética, que él nos brinda en la figuración de sus fantasías.” (s/n) Por lo que, el arte da lugar a una vía alternativa para acceder al síntoma ya que Cuando la persona enemistada con la realidad posee el *talento artístico*, que todavía constituye para nosotros un enigma psicológico, puede trasponer sus fantasías en creaciones artísticas en lugar de hacerlo en síntomas; así escapa al destino de la neurosis y recupera por este rodeo el vínculo con la realidad. (Freud, 1910., p.46)

Es así como, la creación artística por medio de un desvío de las mociones sexuales infantiles encuentra otra vía para su satisfacción. De manera que, la sublimación se presentaría como meta superior asociada a la abstinencia donde su satisfacción permite relegar el síntoma. Al respecto Freud (1910) menciona “La sublimación es un proceso que atañe a la libido de objeto y consiste en que la pulsión se lanza a otra meta, distante de la satisfacción sexual; el acento recae entonces en la desviación respecto de lo sexual.” (p. 91) De modo que, la sublimación como solución ante las exigencias de la satisfacción sexual se presenta como vía de escape que no implica la represión.

El cuerpo y los tres registros

El cuerpo como tal es concebido en las dimensiones de simbólico, imaginario y real. Donde el cuerpo simbólico se conceptualiza en el Estadio del Espejo, es construido por el lenguaje y, a la vez por el deseo del Otro. De manera que, en la dimensión simbólica se tiene al cuerpo atravesado por los significantes que constituyen al sujeto. Por otra parte, se tiene al cuerpo real, donde lo real del cuerpo es el goce, ya que en su constitución se liga a la imagen sin quedar fijada a ninguna, goce del cuerpo inacce-

sible para el registro de lo simbólico e imaginario, por lo tanto, lo real del cuerpo es el goce. Este cuerpo del ser viviente, cuerpo gozante es tocado e intervenido, puesto como objeto para un Otro; y, en lo imaginario, hay un cuerpo que se compone por la imagen especular por medio de los ideales del espejo del Otro. El cuerpo del psicoanálisis es un cuerpo que habla, que se escapa de la biología, que es lo que enseña la histeria. Es imagen, ilusión de una unidad donde el sujeto se reconoce y se constituye a partir de una falta fundante producto del efecto del lenguaje, esto permite al sujeto constituirse como sujeto de deseo. En este punto nace la pregunta ¿Cómo el saber hacer de Lemebel le permite utilizar su cuerpo como objeto con el que intenta de hacer frente a un vacío?

Cuerpo y Performance

“Cuando yo era adolescente yo tenía la intuición de que se podía decir algo a través del gesto, de la pirotecnia corporal” (Reposi, 2019)

El artista hace uso del cuerpo como instrumento de modo que tiene una función “política estética, político cultural” (Reposi, 2019) como menciona en el documental Lemebel. Es así como, rompe con los cánones preestablecidos en una sociedad chilena conservadora en plena dictadura militar, donde lo real de la muerte está presente a diario. Es considerado un vanguardista porque pone en boga el tema de la diversidad sexual en “Tiempos en los que no se hablaba de las disidencias sexuales” (Reposi, 2019).

Es por medio de la fotografía que tiene sus primeros acercamientos al travestismo, donde la imagen “quería decir algo, más allá de eso” (Reposi, 2019). El verse a sí mismo en una fotografía logra que su cuerpo cobre otro uso, donde entregar un mensaje al espectador es una forma de saber hacer ante un vacío del encuentro con lo real de la diferencia sexual, de eso palpable pero innombrable que el artista comienza a experimentar en su adolescencia.

Cuando Lemebel en el documental habla sobre el arte performático menciona que es una

Acción donde se usa el cuerpo como soporte de expresión plástica, artística, político social. Esa es la característica que la performance sea irreplicable. Era el gesto extremo, era el salto al vacío, uno nunca sabía que iba a pasar en el momento que ocurre la acción, uno dejaba abierta esa parte por el imprevisto, aunque el imprevisto sea suicida. (Reposi, 2019)

Por lo que, el cuerpo es puesto y dispuesto para la intervención, para la sorpresa del momento y lo inesperado, ya que el artista pone en juego lo irrepresentable. Es posible vislumbrar lo anterior, en la obra performance que realiza junto al artista Francisco Casas, con quien conforman el colectivo “Las Yeguas del Apocalipsis” en 1987, el nombre se relaciona a la llegada del VIH al país, las muertes por SIDA y el apocalipsis. Esta primera performance titulada “La conquista de América” se lleva a cabo en la Comisión Chilena de Derechos Humanos el 12 de octubre

de 1989 donde sentados a torso desnudo se escuchan distintas voces de personas diciendo fechas de familiares detenidos y/o desaparecidos en dictadura militar donde al frente de ellos, en el piso colocaron un mapa de América del Sur y encima de este vidrios de botellas rotas de Coca-Colca para hacer referencia de la intervención imperialista sobre los países sudamericanos, es sobre esta superficie que bailan “cueca sola” con el fin de simbolizar la apropiación del baile nacional por parte de familiares mujeres de detenidos desaparecidos y así, reflejar la ausencia de estos (*Yeguas del Apocalipsis*, s. f.).

De manera que, el saber-hacer de artista consiste en darle consistencia a ese cuerpo imaginario por medio del intento de circunscribirlo a nivel simbólico, dándole un significado y a la vez, dando un mensaje sobre el horror de la dictadura, intentando simbolizar lo real. De modo que, lo real se da por un lado en la intervención que toca el cuerpo viviente, y, por otra parte, en la experiencia del observador que se ve interpelado ante una experiencia inefable. Es así como, el uso del cuerpo como material de la obra en las intervenciones hace de estas performance un acontecimiento.

Conclusión

La performance de Lemebel al igual que el psicoanálisis, hace hablar al cuerpo, dice y entrega un mensaje que va más allá de la palabra. Es así como, el uso del cuerpo en el arte performático permite vislumbrar como el saber-hacer del artista consiste en hacer uso de su cuerpo como soporte artístico para enviar dar un mensaje al espectador.

De modo que, el arte permiten bordear lo real y hacer ver lo irrepresentable. El espectador como el analizante es testigo del mensaje que el artista y paciente entrega, lo que tiene efectos en el observador, no es ajeno.

El trabajo con la transferencia permite darle una reelaboración a las mociones sexuales infantiles que causan el síntoma. La compulsión por repetición ante el olvido es una forma de recordar, es así como la sublimación se presenta como una vía de satisfacción paralela al síntoma. Además, la sublimación se relaciona la Cosa con das Ding y el saber-hacer frente a este vacío para tener un reconocimiento y valoración social. Es así como, Lemebel entrega un mensaje de crítica social y sexual, y a la vez, te confronta con lo tocante al cuerpo vivo, la carne, y la muerte.

BIBLIOGRAFÍA

- Freud, S. (1910). *Cinco conferencias sobre psicoanálisis. Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci y otras obras*. En Obras Completas. Vol. XI, Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1914-1916). *Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico. Trabajo sobre la metapsicología y otras obras*. En Obras Completas. Vol XIV. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1923-1925). *El yo y el ello y otras obras*. En Obras Completas. Vol. XIX. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1908) *El creador literario y el fantaseo*.
- Lacan, J. (1953-1954). *Los escritos técnicos de Freud*, El Seminario, Libro 1. Buenos Aires, Argentina: Ed Paidós.
- Lacan, J. (1959-1960). *La transferencia*, El Seminario, Libro 7, Buenos Aires, Argentina: Ed Paidós.
- Lacan, J. (1972-1973). *Aun*, El Seminario, Libro 20. Buenos Aires, Argentina: Ed Paidós.
- Lacan, J. (1975-1976). *El Sinthome*, El Seminario, Libro 23, Buenos Aires, Argentina: Ed Paidós.
- Reposi, J. (08 de febrero del 2019). *Lemebel*. Solita Producciones. https://www.primevideo.com/detail/OHKFESK4UFOGKA7ZLZ5CV8WBA4/ref=atv_sr_fle_c_Tn74RA_1_1_1?sr=11&pageTypeldSource=ASIN&pageTypeld=B0918361D9&qid=1662847778
- Yeguas del Apocalipsis. (s.f.). <https://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1989-la-conquista-de-america/>